

Recherches sociographiques



Gilles MARCOTTE, éd., *Présence de la critique*; Pierre de GRANDPRÉ, *Dix ans de vie littéraire au Canada français ; Archives des lettres canadiennes, tome III, Le roman canadien-français* ; Réjean ROBIDOUX et André RENAUD, *Le roman canadien-français du vingtième siècle*

Jean-Charles Falardeau

Volume 8, numéro 1, 1967

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/055349ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/055349ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

ISSN

0034-1282 (imprimé)

1705-6225 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Falardeau, J.-C. (1967). Compte rendu de [Gilles MARCOTTE, éd., *Présence de la critique*; Pierre de GRANDPRÉ, *Dix ans de vie littéraire au Canada français ; Archives des lettres canadiennes, tome III, Le roman canadien-français* ; Réjean ROBIDOUX et André RENAUD, *Le roman canadien-français du vingtième siècle*]. *Recherches sociographiques*, 8(1), 105–109. <https://doi.org/10.7202/055349ar>

SUR QUELQUES CRITIQUES DE NOTRE LITTÉRATURE

Gilles MARCOTTE, éd., *Présence de la critique*, Critique et littérature contemporaines au Canada français, Montréal, Éditions H M H, 1966, 254 p. ; Pierre de GRANDPRÉ, *Dix ans de vie littéraire au Canada français*, Montréal, Beauchemin, 1966, 293 p. ; *Le roman canadien-français*, Archives des lettres canadiennes, Publication du Centre de recherches de littérature canadienne-française de l'Université d'Ottawa, tome III, Montréal et Paris, Fides, 1964, 458 p. ; Réjean ROBIDOUX et André RENAUD, *Le roman canadien-français du vingtième siècle*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966, 221 p.

La critique a occupé une position dominante dans l'histoire de la littérature du Canada français. Que l'on songe au rôle décisif de l'abbé Henri-Raymond Casgrain au sein de l'*École de Québec*. Que l'on songe à M^{re} Camille Roy et, plus près de nous, à Louis Dantin, à Henri d'Arles, à Albert Pelletier. Ou bien la critique, comme avec Casgrain, a proposé des projets aux écrivains en disant ce que devait être la littérature ; ou bien, comme avec M^{re} Roy, elle a redonné aux écrivains et aux lecteurs courage et confiance en reconstituant pour l'admiration des uns et des autres l'édifice des réalisations passées ; ou bien, enfin, elle a cherché à démystifier, à fustiger, à stimuler, en incitant à sortir des sentiers battus ou en remettant à l'esprit les grands modèles français. Le nombre des critiques, dans nos lettres, a été presque aussi considérable que celui des créateurs, poètes ou romanciers. Et il en est encore à peu près ainsi. L'évolution de nos lettres a l'allure d'un dialogue entre ceux qui produisent et ceux qui réfléchissent sur ce qui a été ou va être produit. Écrivains et critiques ont contribué à parts égales à donner à notre littérature son caractère auto-interrogatif, introspectif, souvent narcissique. Aussi, Jean Éthier-Blais avait-il raison récemment de situer le dialogue écrivains-critiques à une hauteur qu'il appelle « l'introspection sociologique » (*Le Devoir*, samedi, 10 décembre 1966). Du côté des écrivains, il faut distinguer, bien sûr, entre les poètes et les romanciers. Les premiers se sont dégagés beaucoup plus tôt que les seconds de l'enlissement psychologique et sociologique. La critique emprunte d'ailleurs à leur sujet un ton exalté, souvent triomphant, qu'elle n'a pas pour les romanciers. La fonction de la critique a été d'établir le constat de cette double évolution en la comparant aux courants français, en la reliant à notre évolution sociale, plutôt qu'en l'éclairant de l'intérieur même des œuvres.

Ce sont les impressions qui se dégagent de l'anthologie de la critique établie par Gilles Marcotte, sous le titre *Présence de la critique*, qui reproduit cinquante-et-une études publiées de 1945 à 1965 par treize critiques différents sur quarante auteurs, dont cinq de langue anglaise. L'éventail des études est largement représentatif et le choix en est judicieux. On a là un panorama fidèle des préoccupations de la critique, de ses optiques, de ses constata-tions. Cette critique est sérieuse, généreuse, soucieuse d'éviter le provincialisme. Elle se fait plus fébrile à l'égard de la poésie que du roman. Elle est rétrospective plutôt que prospective. Elle ne s'arrête qu'à un ouvrage à la fois, rarement sinon jamais — c'est là une de ses grandes faiblesses — à l'ensemble de l'œuvre d'un écrivain. Elle manque surtout de méthode. Même si, comme le souligne Marcotte dans sa *Préface* (p. 11-12), la critique universitaire commence à s'affirmer, les cheminements vers les œuvres sont en général éclectiques. Rares ont été les études comme celle de Jeanne Lapointe (*Quelques apports de notre littérature*, publiée dans *Cité libre* en 1954) qui prennent du recul par rapport au présent et proposent des démarches dont l'objectif est de rejoindre les structures des œuvres romanesques. C'est dans le cas de la poésie que certains critiques, généralement aux-mêmes des poètes, par exemple Michel Van Schendel, se préoccupent davantage d'esthétique. Dans tous les cas, la critique est déferente plutôt que stimulante.

À cette attitude, Pierre de Grandpré ajoute un contagieux enthousiasme lyrique, des diagnostics lucides même s'ils s'embrument quelquefois de complaisances verbales, des comparaisons avec les grands courants contemporains. Son érudition se fait modeste et ses exigences, charitables. Ses *Dix ans de vie littéraire au Canada français* touchent tous les domaines : poésie, roman, théâtre, aussi l'essai. Regrettons encore ici l'absence d'études d'ensemble mais applaudissons la clairvoyance qui, recréant la genèse d'une œuvre ou d'une série d'efforts, nous restitue leur dessein fondamental et perçoit, surtout en poésie, tous les déploiements de leurs harmoniques. Notre plus grande fécondité en poètes qu'en romanciers, de Grandpré l'attribue (p. 30, 77) au fait que ce sont surtout des jeunes qui écrivent et que le langage de la poésie n'exige pas l'approfondissement humain nécessaire au romancier. Il pourrait ajouter que les peuples en lutte s'expriment davantage par leurs poètes et se reconnaissent plus spontanément en eux. Il se livre à son tour à l'inventaire des thèmes quasi obsessionnels des poètes canadiens-français depuis Saint-Denys-Garneau : l'enlissement, l'asphyxie, la débâcle (p. 75). Mais, ajoute-t-il, « la poésie de tout un peuple ne saurait obéir en bloc à une même dérive » (p. 69) et il s'attarde davantage à identifier les poètes récents qui « donnent une voix à l'amour, à la chaleur, à la communication » (p. 69). Notre poésie a choisi « de ressaisir le monde plutôt que de s'en défaire » (p. 84) ; ses traits sont dorénavant « l'instinct dynamique, l'appropriation géographique, la passion cosmique » (*ibid.*). Ces constatations ne sont pas entièrement nouvelles mais de Grandpré les étaye sur une exégèse qui rend plus explicites leurs virtualités et leurs promesses d'avenir. La poésie, parole essentielle, est devenue moyen de connaissance : elle entreprend « de mettre en communication la réalité la plus envahissante et l'âme la plus haute, de changer la vie et de réinventer l'amour » (p. 88).

C'est avec la même attitude impressionniste d'un honnête homme que de Grandpré aborde les œuvres des romanciers mais on souhaiterait, dans leur cas en particulier, que sa sympathie trouve à manier de plus précis instruments d'analyse. La seule intuition est vite insuffisante à cerner les univers romanesques. Parlant de quelques réussites des dernières années, de Grandpré affirme que nos romanciers « travaillent, au fond, sur un même canevas... Il s'agit de ce roman exigeant et dense où finira bien, on l'espère, par s'incarner puissamment, aux yeux du monde, la vision à la fois critique et constructive que nous sommes en train de prendre... de la réalité humaine canadienne-française » (p. 165). Une telle affirmation est toute proche d'une pétition de principes : quels que soient, en effet, les destins de notre roman et quelque figure que prenne, tôt ou tard, le grand roman du Canada français, ce qui importe d'ores et déjà n'est-il pas de prendre connaissance, par des méthodes appropriées, des « canevas » qui sous-tendent les romans actuels, des visions du monde qu'ils recèlent, des structures spatiales, temporelles et symboliques qui en constituent l'invisible architecture ? Si l'on veut bien y regarder de plus près, les œuvres romanesques existantes nous en apprennent peut-être beaucoup plus que nous ne l'avons encore discerné.

Dans cette mesure, Gilles Marcotte a raison de dire de notre critique contemporaine qu'elle est encore un champ « sous-développé ». Créatrice à sa façon, elle a le souffle trop court, la vision trop limitée. Elle n'a pas pris assez de vues d'ensemble. Elle ne s'est surtout pas assez souciée de la technique du roman. En cela encore, elle est assez semblable aux romanciers eux-mêmes qui, sauf Robert Charbonneau, ont construit leurs œuvres sans préméditation sur leur art. D'où le caractère de nouveauté du troisième tome des Archives des Lettres canadiennes sur *Le roman canadien-français* qui contribue, de plus d'une façon, à compenser ces carences. En outre de bibliographies qui seront d'utiles instruments de travail (*Bibliographie du roman canadien-français*, *Chronologie du roman canadien canadien-français*, par John E. Hare), on y trouve d'importantes rétrospectives du roman canadien (Paul Wyczynski, *Panorama du roman canadien-français* ; David-M. Hayne, *Les origines du roman canadien-français*). On y trouve, pour la première fois depuis *Connaissance du personnage* (1944) de Robert Charbonneau, des témoignages d'écrivains canadiens sur la technique romanesque et sur le destin du roman qui mériteraient, à eux seuls, que l'on s'y

arrête longuement. Retenons seulement une catégorique et symptomatique affirmation de Gérard Bessette : « Il nous faut essayer d'orienter vers la technique et vers la structure l'originalité qui nous est interdite — ou à peu près : à l'exception du dialogue et du discours indirect — dans le domaine de la langue » (p. 339).

On trouve surtout dans ce volume deux études qui répondent à l'un des vœux que je formulais il y a un moment. Jean-Louis Major aborde l'ensemble de l'univers romanesque d'André Langevin et y discerne une trame qui en assure la continuité : le héros romanesque, dans l'accomplissement de sa destinée, découvre la solitude « comme une donnée ontologique de lui-même qui règle ses rapports avec le monde et avec les autres » (p. 208) ; il est à la fois « appel à autrui et distance infranchissable » ; « ce rapport difficile et jamais terminé » de l'individu constitue l'élément essentiel de l'univers créé par Langevin (*ibid.*). Si nous retrouvons dans cet univers le climat de solitude fréquent dans plusieurs de nos romans, nous y faisons surtout face à un héros romanesque dramatiquement engagé dans le dépassement de cette solitude (p. 229). L'analyse de Major n'atteint pas d'autres significations qui sont autant sinon plus importantes dans l'œuvre de Langevin. Elle a cependant le mérite de proposer une perspective globale et de procéder selon une démarche systématique dont on souhaite qu'elles deviennent plus fréquentes chez les critiques. De telles analyses, tout en prenant l'œuvre romanesque comme un donné spécifique, doivent pousser plus avant la recherche non pas d'une seule mais de toutes les structures significatives des romans. À leur terme, elles doivent chercher à circonscrire la visée de dépassement de la littérature, à découvrir en quoi celle-ci nous éclaire sur les zones obscures de notre inconscient collectif, de nos mythologies, de nos similitudes avec d'autres sociétés.

Réjean Robidoux, pour sa part (*Le roman canadien-français*, dans le même ouvrage), est plus précis dans l'exposé d'une méthode. Il ne s'arrête qu'à des problèmes de technique. L'œuvre littéraire est, selon lui, éminemment signifiante au niveau de la forme et de l'écriture. Puisque le style d'un auteur exerce « une fonction de connaissance », c'est d'abord dans le style « qu'il faut chercher la signification littéraire d'une œuvre et son véritable contenu » (p. 242). Prenant comme inspiration le mot de Jacques Godbout : « j'écris... pour connaître », et faisant sienne la proposition de Bessette que je viens de rapporter, il dépiste les tentatives novatrices dans les techniques de narration chez des romanciers très récents : Jacques Godbout, Claude Jasmin, Jacques Ferron, Jacques Languiwand, Gérard Bessette. C'est à la condition, affirme-t-il, que les écrivains poursuivent cette recherche formelle que le roman cessera d'être pur « témoignage sociologique » et atteindra la qualité d'une véritable œuvre d'art, « c'est-à-dire l'expérimentation, au moyen d'une forme, d'une certaine vérité humaine » (p. 253). Il voit le salut de notre roman dans une conquête de la forme, dans une préoccupation du style, en définitive dans une libération de l'expression.

Réjean Robidoux reprend ces idées dans une étude conjointe, avec André Renaud, sur *Le roman canadien-français du vingtième siècle*, une édition révisée de vingt-six leçons diffusées sur le réseau français de Radio-Canada durant l'année scolaire 1964-1965. Rejetant (avec raison) une approche qu'ils imputent (bien à tort) à la « sociologie » et selon laquelle le roman ne serait qu'un miroir de la société (p. 9), les auteurs souscrivent à la définition du roman proposée par Rainer-Merrill Albérès : « un exercice littéraire où l'on se sert d'un récit pour exprimer autre chose » (p. 10). Cette définition leur suggère une méthode d'analyse qu'ils appliquent à un échantillon varié de romans contemporains. Non sans avoir rappelé au préalable, comme de Grandpré, le décalage historique entre le progrès de la poésie et celui du roman. Poussant l'explication plus loin que de Grandpré, ils rappellent que l'art du poème est un art « de l'instant » tandis que le roman au contraire « fait état de la durée » (p. 12) : pour autant, ce dernier « doit vaincre des écueils bien plus redoutables pour atteindre à l'art parfait » (p. 13). La situation des romanciers offre plus de difficultés que celle des poètes (*ibid.*) comme en témoignent, selon les auteurs, la moindre qualité et le moindre souci de perfection formelle de leurs œuvres. La plupart des romanciers ont été « de type

traditionnel » (p. 21). L'histoire de notre roman est une longue et peu fructueuse suite de tentatives « pour résoudre des problèmes de style » (p. 163). Après avoir consacré trois chapitres à ce roman d'hier, les auteurs abordent avec une satisfaction manifeste le roman d'aujourd'hui dans lequel ils observent une étape d'affranchissement. Les romanciers canadiens deviennent synchroniques avec les écrivains européens lesquels participent à la grande préoccupation de tous les arts contemporains : un « souci forcené de création formelle » (p. 165), la recherche d'un langage. De passif qu'il était, le romancier serait en voie de devenir actif (*ibid.*). Son entreprise est « poétique » au sens étymologique. Pour autant que certains de nos romans révèlent ainsi la « création d'une structure personnelle, non imposée par la réalité ou reçue toute faite par la tradition narrative », ce sont des œuvres que Robidoux et Renaud appellent des « romans-poèmes » (p. 166). À cette catégorie appartiennent les premières manifestations de notre « nouveau roman » qu'ils observent chez Anne Hébert, Jacques Ferron, Jacques Godbout. Ces œuvres annoncent un style, une manière. Elles sont riches de plus de signification que les romans du passé.

Cette série d'analyses de Robidoux et de Renaud dérive de postulats clairement définis au point de départ. Ce souci d'interrogation méthodique, la recherche d'un « style », marque un progrès sur l'impressionisme pur de la plupart des essais recueillis par Marcotte. Il est cependant à regretter que ce souci ne s'applique qu'à une œuvre et non à l'ensemble de l'œuvre des romanciers étudiés. Il y a d'ailleurs beaucoup de questions à poser au sujet de l'interrogation elle-même qui guide Robidoux et Renaud à travers les œuvres romanesques. Le concept de « style » tel qu'ils l'entendent est si ambigu, si polyvalent, qu'il noie les contours de la méthode. Robidoux, en effet, a défini comme problèmes de style « tout ce qui intéresse l'ensemble d'une œuvre : sa construction, ses structures, son climat... » (*Le roman canadien-français de demain*, in *Le roman canadien-français*, p. 242), ce qui l'incite maintenant à fixer son attention tantôt sur la structure temporelle d'une œuvre, tantôt sur la structure de l'espace, tantôt sur les techniques de narration, etc. Ces différents paliers lui livreront « la » signification d'une œuvre. Mais ne faut-il pas plutôt postuler que toute œuvre comporte une multiplicité de structures et une multiplicité de significations ? Ne faut-il pas dégager séparément chacune des structures particulières, chacun des plans de signification pour, au terme de l'analyse, reconstituer l'ensemble de l'architecture et tenter de raccorder les diverses significations en une totalité complètement signifiante ?

La voie suivie par Robidoux l'entraîne à n'accorder d'attention qu'aux structures qui se révèlent explicitement par des techniques de composition et des manifestations formelles. Même à ce niveau, d'ailleurs, il semble méconnaître tout ce que le roman québécois actuel emprunte au théâtre, au cinéma, aux surréalistes, à Proust, à Joyce. Si Jean Basile, si Réal Benoît, si Gérard Bessette donnent l'impression de nous rendre synchroniques avec l'époque de Robbe-Grillet et de Butor, il faut reconnaître que notre roman a été et est encore bien lent à s'approprier « ce qui se fait en France ». Mais là n'est pas la question principale. L'approche de Robidoux fait courir un grand risque de ne pas identifier les configurations thématiques et le symbolisme latent par quoi se révèlent les significations pourtant les plus profondes d'une œuvre. Un tel oubli empêche aussi d'accorder tout l'intérêt qu'elles méritent à des œuvres passées qui étaient moins évoluées au point de vue formel et, conséquemment, de découvrir leurs similitudes ou leurs contrastes avec des œuvres récentes. Les innovations stylistiques ou les manipulations du temps chez nos nouveaux romanciers n'excluent pas que leurs œuvres-interrogations rejoignent, à d'autres niveaux, certaines thématiques ou certaines mythologies présentes chez les romanciers antérieurs.

Il y a, dans un roman, ce que le romancier a voulu y mettre ; il y a aussi et surtout ce qui s'y est coulé à son insu. C'est ce contenu involontaire, inconscient, multiforme, qui véhicule les structures mentales, les rêves latents, les préoccupations idéologiques de la société et c'est à ce contenu-là que l'analyse doit beaucoup sinon principalement s'arrêter.

Ainsi, une compréhension des œuvres romanesques pourra être sociologique au sens plein du terme. Il n'est pas nécessaire qu'une telle investigation emprunte tous les postulats ni tous les cheminements de Georges Lukacs ou de Lucien Goldmann. Il est cependant nécessaire, pour interpréter en profondeur les œuvres romanesques, de les mettre, selon une méthode ou une autre, en regard de la société d'où elles sont issues. À cette condition seulement, une interprétation de la littérature pourra-t-elle ambitionner d'être vraiment éclairante, en s'inscrivant dans une vaste problématique où s'entrecroiseront avec elle l'analyse de l'évolution des structures sociales et l'analyse de l'évolution psycho-culturelle.

Jean-Charles FALARDEAU

*Département de sociologie et d'anthropologie,
Université Laval.*